

# 『玄鶴山房』の世界

細 川 正 義

『玄鶴山房』は昭和二年の『中央公論』一月、二月号に分載された。昭和二年とは周知のごとく芥川自殺の年である。七月二十四日未明、彼は常用のヴェロナアル・ジャールの致死量を仰いで自らの生涯を断った。遺書『或旧友へ送る手記』で自らの死をこう意味づける。

少くとも僕の場合は唯ぼんやりした不安である。何か僕の将来に対する唯ぼんやりした不安である。

死後五年、感慨冷めやらぬ井上良雄は最早「人ごと」ではない、「われわれ自身の死の問題」だと熱した口調で語ったが、新時代の担い手を認める芥川がその死を「将来に対する唯ぼんやりした不安」であるとしたのは、芥川の死を引き受けていくべき作家達にとって意味はさらに深刻であった。即ち「ぼんやりした不安」、それが前途への何ものをも許容しないのはいうまでもないが、それは死に結ばるに到り「ぼんやりした不安」は「ぼんやりした」まま定着を強いられるのであり、芥川の死はそこに言いようのない断絶をもたせするのである。

福田恆存氏は芥川の文芸を一つの「真空地帯」の裡に強いられた「比喩の文学」だと称した<sup>(2)</sup>。キリストの生涯に自

らを重ねた『西方の人』の「天上から地上へ登る為に無残にも折れた梯子」を指して、芥川の内にある抵抗感と挫折感を指摘しつつ「天上から地上へ」の「還相の途上に完結せしめられ」たのが芥川の文芸であるとしたのは佐藤泰正氏だった。<sup>(3)</sup>「天上」でもなく「地上」でもない、その「還相の途上」に完結をという佐藤氏の視点は、それはまた福田氏の「真空地帯」とあわせて、確かに芥川文芸の志向する一点と、その限界を言いあてているのであり、芥川の「ぼんやりした不安」の深く呼応するところであろう。

「芸術と実生活」、三好行雄氏はかつて芥川の文芸をこうとらえた。注目すべきは次の一文である。

芥川は人生を否定して芸術をえらんだのではなく、人生の△残滓▽にたいして、人生をえらんだのである。<sup>(4)</sup>

「人生の△残滓▽に対して人生をえらんだ」は「天上から地上へ登る」と表現した芥川の心情であろう。キリストの生涯に自己を託した芥川がそこで「地上へ登る」といわなければならなかった苦痛を三好氏は「人生の△残滓▽に対して」の中にもり込んだと考えられる。意味深い表現である。即ち芥川の「ぼんやりした不安」が彼の文芸の志向する一点と呼応するなら、それはまた芸術と実生活の相克の中において捉えられなければならないまい。

大正四年十一月十四日芥川は原善一郎に宛ててこう書き送った。

僕の求めてゐるのはあゝ言ふ芸術です。日をうけてどんどん空の方へのびてゆく草のやうな生活力の溢れてゐる芸術です。其意味で芸術の爲の芸術には不賛成です。

実生活の暗みから真実世界へ、彼の作品が常に希求したのが実生活と密着した「草のやうな生活力の溢れてゐる」芸術世界であつたのは見逃せない。言い換えれば彼の芸術世界とはその対極に『老年』『青年と死』以来屢々語ってきた現実への深い絶望と虚無が抜き難く意識されたうえであつた。彼の文芸はその現実への認識を軸にそこからの救済を意図したものであるといつてもよからう。「人生の△残滓▽に対して」、重く暗い現実への実在意識と、それ故に託さねば

ならなかった真実世界、その両極の相克の中にこそ、芥川の志向した芸術世界があったのである。

芥川が自己の「ぼんやりした不安」を「解剖」するために執つたとする『或阿呆の一生』で「ぼんやりした不安」に繋がる糸として見ようとしたのは彼自身が体験する実生活そのものであり、そこにはすでに過去のものとしか捉え得ない人生に対する深い郷愁と嘆きが語られる。

○それは彼の真情だった。彼は實際いつの間にか生活に興味を失つてゐた。

○彼はディヴァンを読み了り、恐しい感動の静まった後、しみじみ生活的宣言に生まれた彼自身を軽蔑せずにはゐられなかった。実生活が絶望の対象である限りは、彼にとつてそれは確固たる実在であつた。従つてその実在の確信が失なわれれば、対極としての絶望を呼び起こす対象とすらなり得ない。引用箇所はまさにそういった芥川の姿であり、彼の中ですでに全く過去のものと捉えられてゐる実生活への深い嘆息がもたらされるのである。

芥川晩年の不安を梶木剛氏は生活欲を「あらかじめ失うことを条件に」制作欲を獲得していった者の受けなければならぬ必然であつたという見方をされる。確かに彼の真実世界への飛翔は、それが現実への帰着を条件とするところに意味があつたのだが、実生活が彼の観念から切り離されたとき、それはむなしい希求となつて残るばかりであらう。

この紫色の火花だけは——凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつた。

とする芥川も、その「紫色の火花」を得られぬまま、どこまでも「風に吹かれてゐる葦」でありつづけなければならぬ。そしてこのように現実への帰着も紫の火花も得られぬまままよいつづけなければならぬ未来に対する恐れこそ、彼を自殺にまで追いやつた「ぼんやりした不安」と深く呼応するところであらう。

註(1) 井上良雄「芥川龍之介と志賀直哉」(河出書房刊「現代文学論大系6」所収)

(2) 福田恆存「福田恆存評論集3」「作家論」四六頁、新潮社。

- (3) 佐藤泰正「近代日本文学とキリスト教・試論」創元社、六頁。
- (4) 三好行雄「作品論の試み」至文堂、二〇〇頁。
- (5) 梶木剛「芥川龍之介に於ける自我と超越」「解釈と鑑賞」至文堂、四十七年十月号、二四頁。

二

作品は当初『中央公論』一月号に発表される予定であったが、結局一月には一章数枚の原稿を載せるにとどまり、二章以後は二月号にまわされた。

○僕ハ陰鬱極マル力作ヲ書イテキル。出来上ルカドウカワカラシ。 (大正十五年十二月五日、室生犀星宛)

○昨夜は一時すぎまでやってゐたけれど、薄バカの如くなりて書けず、少々われながら情なく相成り候次第、 (大正十五年十二月十六日、高野敏録宛)

作品の背景を知るのに興味深い書簡であるが、大正十五年の芥川は、持病の胃腸病、痔病の悪化と神経衰弱に苦しめられ、加えて叔父の脳溢血、義弟の重病からくる生活上の重圧など、彼にとつてはまさに暗澹たる日々であった。一月十五日より湯河原へ、四月にはいつては夫人の実家のある鶴沼に静養に出かけたものの、経過は一向に良くなるはず、『鶴沼雜記』などに示されたように、神経衰弱は増々ひどくなるばかりで、芥川の晩年に指摘される「追跡妄想」<sup>(4)</sup>「関係妄想」といった症状まで見えはじめる。そんな中で『玄鶴山房』は十二月九日下島勲に宛てて「今度は力作を一つ書くつもりです」と語ったにも関わらず、翌年一月十九日になってやっと書きあげられる。

通常芥川文芸の転機は大正十四年の『大導寺信輔の半生』において認められるが、信輔の半生から現在を抽出して

いこうとする新たな方法が単なる自己告白を目ざしたのでないのは容易に窺える。むしろ後の『点鬼簿』などと重ねて考えるなら、そこにあるのが過去を「風景画」のように描写することによる定着化と、その中から救い出そうとした現在への凝縮した視点であることが知れよう。<sup>(8)</sup> 即ち常に人生への帰着を基調にして展開された芥川文芸が、その人生に対する興味を見失なった時強いられた方向転換、『大導寺信輔の半生』以後の作品はそう位置づけられようが、反面プロット論争で示された純粹性志向の態度が人生への帰着を基調にもたなかったのが芥川文芸の悲劇であったという見方も出来る。実生活への興味の喪失と新たな方向転換へ、その意味でもそれに一層拍車をかけることになったであろう苦渋に満ちた実生活と高じてくる神経衰弱は見逃せない点である。

#### 宇野浩二が

芥川は『孤独地獄』とか、『地獄変』とか、いふ題をつけた作品では、殆ど『地獄』のやうなものが書けなかった、さうして、『玄鶴山房』で、やうやく、『地獄』に近い感じのものを出したのであった。<sup>(9)</sup>

と指摘したごとく、登場人物達相互の人間不信と、あまりにも冷徹な孤独に満ちた堀越玄鶴一家の生活を展開する作品世界は、それは一面現実への深い絶望と虚無、眠れぬほどの苦痛を強いられる神経症に苦しむ芥川自らの生活の見事な投影であるといえる。「この禪に縊れ死ぬことを便りにやつと短い半日を暮した」、芥川独特の暗いユーモアが窺える表現だが、玄鶴を語ったこの一文に込められているのは、一点の救いも見い出し得ぬほどの陰惨な、あまりにも暗い「地獄」のような世界であつたろう。「僕はこの二年ばかりの間は死ぬことばかり考へつづけた」は遺書『或旧友へ送る手記』に記された芥川の痛ましい告白である。想起されるのは死を忘れることは生を忘れることだと語った『青年と死』であるが、生きるための「死」への意識であつた『青年と死』に見える明るさは、「死ぬことを便りにやつと短い半日を」という玄鶴に至っては、それは言いようのない深い絶望となつて語られるばかりである。

そしてその死が「禪に縊れ」てであったその響きはさらに痛切であった。芥川の内実に深く立ち入った宇野浩二の芥川論があげた「地獄」とはまさにその一点の暗さを言いあてていたであろう。

しかしそれを芥川の内面告白の劇とのみ位置づけるのはあたっていない。「今度は力作を」と意気込みを語った書簡から、『五』は出来損ひかもしれません」とした書簡までの間非常な困難と苦痛をもって書きあげられた作品世界においては、そこに芥川が自らを賭けて託そうとした新たな意図と方法が読みとられるのであり、作品論もそこを見ずには語り得ないであろう。手がかりに斎藤茂吉に宛てて「前後だけ出来て中間出来ず」と書き送った芥川の言葉がある。「前後」とは一章と六章を指すらしいが、「力作を」と意気込んで書きはじめられた作品がまず一章と終章を先に書きあげたという芥川の言葉は見逃せない。

芥川の言葉に注目して六章からなる作品を図式的に見るなら、一章と六章に共通の視点、即ち、

……それは小ぢんまりと出来上った、奥床しい門構への家だった。

で書きはじめられた作品が、二章から五章にかけて山房内の暗い生活を描いてきた視点は終章の玄鶴の死を契機に、彼の家に集まった人々は重吉夫婦に悔みを述べた上、白い輪子に蔽はれた彼の柩の前に跪香した。が、門を出る時には大抵彼のことを忘れてゐた。

と、それは山房の外へとそとと持ち出されている点が目につく。また塚越和夫氏の、山房の前を通りかかる画学生と六章のリーブクネヒトの『追憶録』を読む大学生は対になっているの指摘も注目される。芥川が「力作を」と願ってまず山房と、玄鶴の外郭の規定から書かれたことになるわけだが、この構成上の手法については榎本隆司氏が作品に限定的な評価を加えながら「語るべき玄鶴その人の、つまり山房内の生活の存在を暗示している」といった見方をされている。<sup>(6)</sup>確かに一章の書き出しは榎本氏のいわれる効果は持っていよう。しかし更に『点鬼簿』『悠々荘』『蜃気楼』

といった『玄鶴山房』前後の作品が「實在の世界へも面かげを見せる超自然の力」(『点鬼簿』)の方向に傾いている芥川の視点を重ねるなら意味はさらに深いはずである。「彼は實際いつの間にか生活に興味を失つてゐた」は先に引用した『或阿呆の一生』の一節であるが、実生活への深い絶望と増々高じてくる神経衰弱の中で自らの人生を「失敗」だったと決めつけずにおれなかった芥川にとって「今度は力作を」と願った彼がここで志向しようとしたものは何か。現実遊離から純粹性志向へを芥川晩年の作品に窺うなら、一章の試みが単に二章以下での山房内の悲劇を語るための手段の域にとどまるものでなく、さらにそこには『点鬼簿』などから見てきた方法、實在の定着化あるいは固定化といった意図の方向において考えられよう。「文化村」と堀越玄鶴山房、「画家としても多少は知られてゐる」るはずなのに通りかかった画学生には名前すら知られていないといった対比的設定も見逃せない。即ち芥川の試みようとしたのは玄鶴一家の実生活を『玄鶴山房』一篇の中に確實に写しとることによって、それをあくまで山房内の出来事として定着させ、そこから凝縮して生み出されてくる一点、その一点をしっかりと見据えようとしたにちがいない。

「小ぢんまりと出来上った」玄鶴山房は、彼が持つていた「生薑さへ碌に出来な」かった土地も家々の立ち並んだ「文化村」といわれるほどに変わった中で、それは「一層風流に見える」にも関わらず、その家のある横町は「殆ど人通り」もなく、一方玄鶴自身も画学生に名前すら知られていないといったすでに過去の人なのである。画学生の吸ったゴールデンバットの残された「かすかに青い一すぢの煙」に「忘れられた玄鶴の尽きようとする生命」を重ねたのは塚越氏の指摘であるが、さらにそこには玄鶴の「一すぢの煙」のごとき生命を山房内の生活との対置の中に直視することで、自らもまた「敗北」であるとした暗く閉ざされた実生活から、託し得る新たな意義を見いだそうとしていた芥川の意図も汲み取れよう。

註(1) 塩崎淑男「漱石龍之介の精神異常」昭和三十二年五月刊、白揚社。

岩井寛「芥川龍之介―芸術と病理」昭和四十四年十月刊、金剛出版。

(2) 『齒車』における松林の意味もその顯著な例として指摘されよう。この点に関しては拙稿「『齒車』の世界」を参照下されば幸甚である。（『日本文芸研究』二六巻二号、関西学院大日本文学会）

(3) 字野浩二「芥川龍之介（下）」文芸春秋新社、二一二頁。

(4) 塚越和夫「玄鶴山房」〔批評と研究芥川龍之介〕芳賀書店、所収、二九九頁。

(5) 榎本隆司「玄鶴山房」〔解釈と鑑賞〕昭和四十四年四月号、至文堂、八八頁。

あるいは佐藤勝氏はそれを芥川の「相対化の原理」の意図に見ようとしてされている。「玄鶴山房」の試みを現実の定着化から「純粋性志向」の方向においてとらえる場合、佐藤氏の指摘は注目されよう。（『国文学』昭和四十五年十一月号、学燈社、七八頁）

(6) 塚越和夫、前掲書、二九八頁。

### 三

六章からなる作品の構成における一章と終章の意味から、『玄鶴山房』の試みを実生活の定着化から「純粋性志向」の方向に捉えようとしてきた。その視点で山房内の出来事を描いた二章から五章までを見ると、まず作品が三つの場面の中に展開されている点が注目される。玄鶴が寝起きする「離れ」、お鳥の臥す居間、そして重吉夫婦の茶の間であるが、作品の特徴はその三つの場面が玄鶴山房の家庭内であるにも関わらずそれぞれがはっきりと分かれている点である。

彼はこの数日以来、門の内へはひるが早いか、忽ち妙な臭気を感じた。それは老人には珍しい肺結核の床に就いてゐる玄鶴の息の匂だった。が、勿論家の外にはそんな匂の出る筈はなかった。／かういふ彼の神経を怪しまない訳には行かなかった。



二章冒頭で重吉の感じるこの「妙な臭気」とは吉田精一氏の指摘される玄鶴の病状の悪化を暗示するものであり、玄鶴一家を取り巻く暗さを告げるのに十分であるが、その人々の嫌う「老人には珍しい肺結核」にかかって「離れ」にひっそり床についている玄鶴の設定がまず山房内の家族の位置を決定する。例えば婿養子の重吉は銀行から帰宅すれば必ず「離れ」へ挨拶に来るが「闕の内へは滅多に足」を入れようとはしない。玄鶴の妻お鳥も「便所へも通へない」ほどの「腰抜け」であり、重吉はそのお鳥の臥す居間にも長く足を止めようとはしない。彼はお鈴と武夫のいる茶の間にきてはじめて寛ぐ。妻のお鈴に対しては作者は、

妻のお鈴は茶の間にゐなければ、信州生まれの女中のお松と狭い台所に働いてゐた。

とその位置を決める。山房内で比較的自由なのが武夫であるが、これが五章で玄鶴の自殺を発見する伏線となるわけで、とにかく山房内の三つの場面は、瀕死の床に臥す玄鶴の「離れ」、これも不治の病いのお鳥のいる居間、それに対し「チャブ台を囲んで」「賑か」な食事をとる重吉夫婦の茶の間とそれぞれが妙なコントラストの中に孤立するのである。いわば玄鶴山房はまずこの三つの場面の確実な設定を支えに構成されているといえる。顕著に示されているのが次の箇所である。

「離れ」は明るい廊下から突然はひつて来たお鈴の目には実際以上に薄暗かった。

ここに見逃せないのは、二章冒頭で重吉が感じた山房を取り巻く「妙な臭気」であるが、この対比が「離れ」の暗さとお鈴の世界との対置から一層その暗い部分を浮き出すといった効果を見せるように、三つの場面に設定される作品世界は、山房を取り巻く暗いヴェールに向かって確実に展開を見せるのである。<sup>(8)</sup>

玄鶴山房の悲劇の発端は看護婦甲野の介入によるといつてよい。「春の夜」と伴に或る看護婦から聞いた話を素材にしたという作品において、<sup>(9)</sup>『春の夜』ほどに素材に忠実でなく、作品の意図もその看護婦から聞いた山房内の家庭

悲劇を描写するにとどまるものではなかったにしろ、

看護婦の甲野は職業がら、冷やかにこのありふれた家庭的悲劇を眺めてゐた。

と設定された甲野の役割は大きい。語り手設定の手法は芥川にとっては『地獄変』などですでに試みてきた手慣れた手法でもあったが、『地獄変』などの語り手があくまで作中の語り手の位置に忠実であつたのに対し、自らも山房内の悲劇を引き起こしていく甲野の位置はさらに重要な意味を付加されるのである。即ち山房内において他者である甲野は三つの場面に孤立した家族の拮抗を「冷やかに」眺める位置にあると同時に、また「離れ」でも居間でも茶の間にあつても他者である故に自由に出はいるの出来る位置にあるわけで、それは一面、三つの世界がそれぞれの間に孤立している限りはある種の平穩が保たれていたのが、甲野の介入によって逆にお互いに関わりを促されていく結果になるといった設定である。

そしてお芳の登場は山房内の拮抗を一層表面化させることになったといえよう。かつて玄鶴の妾であつた彼女の登場は単に他者の介入の面においてだけでなく、さらにそれは波風を立てることを避けてきた山房内に、過去に互いの心を動揺させた苦痛を再現させるためでもあった。いわば玄鶴の息子文太郎を携えてのお芳の登場は、悲劇をむしろ「享樂」しようとする甲野とともに、確実に玄鶴一家に深い動揺をもたらせていったであろう。例えば文太郎と武夫の喧嘩である。「豚の尻っ尾」と「牛の尻っ尾」が発端になる争いは子供の喧嘩とはいへささいな、『玄鶴山房』の暗い家庭悲劇の中にあつてむしろユーモアのある明るさで伝えられてよいのだが、しかしそのささいな喧嘩がお鈴とお芳の位置を、さらに仲裁を勤める甲野の位置をはっきり示させる結果を招くほどにもなる、それは恰も山房内の悲劇を象徴しているかのごとき意味をもつのである。

このように玄鶴山房は他者の介入とともに一層深い拮抗を露呈する結果となるが、それを技法の面から支えている

のが二章から五章にかけて屢々使われる「勿論」の効果であろう。<sup>(4)</sup>一章と六章には全く見られないのに、二章以後頻繁に繰り返される。常に緻密な計算と周到な配慮を忘れなかった芥川の文体を考えれば、そこに重要な何らかの意味が付加されているはずだが、それを作品における事実の定着化の方向と重ねればその意味ははっきりしよう。即ち一章と六章を先に書いたという芥川の意図に、實在感の喪失から「純粹性志向」といった晩年の特徴を指摘される作品世界は、「勿論」の繰り返しによって山房内に展開される悲喜こもごもとした具体的個々の部分に対し、事実の強調と定着化からそこに戦わされる登場人物達の心理の劇の面を浮きぼりにするといった効果をもつわけで、三つの場面設定とともに実生活の定着の意図のもとに施された周到な配慮によって、作品は確実にその暗く救いのない暗澹たる世界を描き出していくのである。

註(1) 吉田精一「近代文学注釈大系、芥川龍之介」有精堂、一七〇頁。

(2) 「離れ」の暗さに対する重吉夫婦の明るさを「死に対する無関心」故と指摘された浅井清氏の視点は興味深い。(現代国語

研究シリーズ「芥川龍之介」尚学図書、二七頁)

(3) 昭和二年一月三十日、宇野浩二宛書簡に記されている。

(4) 二章から五章にかけて「勿論」は合計十二回使用されるが、大別すれば①事実の強調による登場人物の心理の浮きぼり、②事実の強調による情景の定着化、③語り手の、登場人物への判断の強調、④登場人物への判断、などに分けられよう。

#### 四

二十二歳で『老年』を書いた芥川が三十二歳になって今度は『少年』を書かずにはおれなかった。『老年』から『少年』までの十年間、人生への深い絶望と虚無を体得していた芥川がなおもその人生に対する視野を失わずに戦っ

てきた暗く困難な軌跡がそこに込められていよう。「人生は地獄よりも地獄的である」は名高い『侏儒の言葉』の一節であるが、常に発想の核に自らの人生への帰着の意図を抱いてきた彼の文芸がそこに「地獄」としか表現できないほど救いのない暗い認識に到達した時、その自らの生の意味を支えるものとして、無垢な「少年の幸福」な日々は残された一点の明るさとなって芥川の憧憬の想いを掻き立てたにちがいない。しかし『少年』を『大導寺信輔の半生』への展開の線に見るのはすでに指摘されているごとく、保吉に託して語る少年の日々への懐古が単に自らの過去の再現に終始しているのでないのは改めてあげる必要もないが、駒尺喜美氏が

「少年」は、たんなる回想記ではない。／作者は事実の回想よりも、それに、なにを託すかの方に熱心である。<sup>11)</sup>

とされた『少年』の方法が、『玄鶴山房』に通じる方法として先に述べてきた点と重なるのは見逃せない。『玄鶴山房』における構成上の意図が単に山房内部の家庭悲劇の展開を目したのではなく、實在化の意図に支えられて抽出される未来への志向を含んだ一点の凝縮に向けられていたのであるが、そこに芥川の少年の日々への憧憬を重ねれば意味はさらにはつきりしよう。

彼は心身に食ひこんで来るいろいろの苦しみを紛らす為に楽しい記憶を思ひ起さうとした。／若しそこに少しでも赫かしい一面があるとするれば、それは唯何も知らない幼年時代の記憶だけだった。

即ち瀕死の床にあって、目前に展開される醜い家庭内の拮抗の中で、わずかに残された死だけを支えにこもごもの苦痛に耐える玄鶴と、その苦痛を紛らすために回想する無垢な時代、そこに託された意図を探るならその無垢な日々が単に玄鶴の過去に対する夢であるばかりでなく、一方で作品全体が志向する「夢」と対峙している点に気づくわけである。

死を目前にしての玄鶴の心理の劇、作品の視点はその一点に見るなら、玄鶴の自殺の決意は作品の新たな価値を導

くことになる。甲野と玄鶴の位置である。玄鶴の決定的勝利、吉田精一氏はそこに玄鶴と甲野の対立の終焉を見るわけだが、いわば死に至る玄鶴の心理の面に作品の視点があるならば、彼の自殺の決意によって玄鶴と家庭内の拮抗を伝える位置にもあった甲野は必要なくなるわけである。自殺の決意のあと、それが見破られたと意識しながらも押えることの出来ない玄鶴の笑いの中に玄鶴の勝利感を指摘される吉田氏の説はこの意味でも正しく、甲野はそれ以後作品世界から退く。

それを裏付ける点として、自殺を決意しながらも孫息子の発見によってかなえられなかった意味が探られよう。先に作品に「相対化の原理」を指摘した佐藤氏の立場をあげたが、氏が「相対化」の意図を見るのが玄鶴の死への試みにおける武夫の介入であった。死を手中にしながらも武夫の介入によって一線を越えられない玄鶴においては、それは自らの意志を客観化あるいは事実の定着化の方向によって否定されるわけで、彼に与えられるのは持病の肺結核のためといった外的枠組みの中での死のみであった。そこには換言すれば、玄鶴の自殺を許さない芥川の意図とは、そこに玄鶴の死のみが作品のテーマであったのではなく、死を手中にしながらさえも、なおとどまって戦いを強いられる玄鶴の内に託されていたであろう。

打ち下ろすハンマアのリズムを聞け。あのリズムの存する限り、芸術は永遠に滅びないであらう。『侏儒の言葉』

昭和改元の日に語ったこの力強い感慨は、同じ作品において自らの生涯を「失敗」だったと書きついだ

わたしは勿論失敗だった。が、わたしを造り出したものは必ず又誰かを作り出すであらう。

と呼応するところだが、自らの生への深い敗北感の中でお未来へ託そうとした願いを玄鶴もまたその宿命として背負われていたのである。

そして第六章に登場する従弟の大学生と彼が手にするリイブクネヒトの『追憶録』である。新潮合評の青野季吉の

発言以来屢々取り上げられてきた論点は、青野発言に答えた芥川の書簡に見られる「新時代」云々に集中しているといえようが、この点に関しては『追憶録』がマルクスの回想録であるその内容に踏み込んでそこに人間マルクスへの視点を導いた平岡敏夫氏の卓越した論がほぼ言いつくしていよう。

芥川の言う「新時代」はなによりも「人間的に」であつたはずだが、そこに至る絶望的な距離を自覚していた彼の『玄鶴山房』に托した暗い重量を私たちはあらためて確かめて見なければならぬだろう。<sup>(3)</sup>

平岡氏のいわれる作品に託した「暗い重量」とは、山房内の暗澹たる拮抗を背景に、玄鶴の残された生命から搾り出される、いわざばりざりの一線に凝縮した一点の「夢」に託す芥川の決意であり、ハンマーの「リズムの存する限り、芸術は永遠に滅びない」と語った、芸術への非常な覚悟であつたろう。エゴイズムとそのエゴイズムがために個々が孤立を強いられる現実への救いのない絶望、玄鶴山房の暗い世界に結着をつけてリイブクネヒトを手にした大学生に託した未来への希求、作品は芥川の晩年にあつて最も重要な意義を担って結晶するのである。それは取りも直さず、自我の確立をうたった明治の力強い足どりを受けて立った大正文芸の到達しなければならなかった、屈折した暗い悲劇と絶望、そしてその暗闇の中から踏み出し新しい時代へ向けて出発する昭和の文芸への切実な祈り、その奇妙な交錯の中に結ばれた作品の向かうべき未来を見据えた姿でもあつたであらう。

註(1) 駒尺喜美「少年」(「芥川龍之介作品研究」所収、八木書店、二二八頁)

(2) 吉田精一、前掲書、一八四頁。

(3) 平岡敏夫「『玄鶴山房』論」(「芥川龍之介作品研究」所収、二五七頁)